交响–西安音乐学院学报（季刊）
JiaoXiang-Journal of Xi'an Conservatory of Music
2014年6月 第33卷 第2期 Jun. 2014 Vol.33 No.2
中图分类号：J609.2 文献识别码：A
文 章 编 号：1003-1499-(2014)02-0157-04

·大学生研究生学术园地·

●尚 媛

# “方乐之制”与隋唐多部伎乐的渊源关系

（宝鸡文理学院，陕西·宝鸡，721013）

摘 要 隋唐时期政治稳定、经济繁荣，为音乐的发展提供了良好的土壤。其宫廷燕乐的繁盛虽与当时政治、经济相联系，但从隋唐七、九、十部乐的乐部组成来看，与前代音乐的传承密切相关，通过对正史乐志中的相关记载梳理不难看出这一点。可以说正是北魏的“方乐之制”为此后隋唐燕乐的蓬勃发展打下了基础。

关键词 方乐之制；四夷歌舞；古雅乐；华夏正声；胡乐；隋唐燕乐

在中国古代音乐发展史上，隋唐是一个非常重要的历史时期。不仅其多元化、国际化特征是音乐发展的重要标志，而且其多部伎把隋唐燕乐这一音乐表演形式推向高峰，促进了隋唐音乐文化的繁荣。究其原因，它有多方面的因素。而其中最为重要的是：一、从北魏至隋唐各统治者均有一个开放性的意识。他们不仅喜欢少数民族音乐文化，而且有广纳外族音乐文化的胸怀，并使其在中原生根发芽；二、各统治者均重视继承。他们不仅吸收前代汉族音乐发展的优秀成果，而且对少数民族音乐成果的遗留抱有不排斥、不鄙视的态度。基于这样一个前提，多部伎之各方乐部成了隋唐宫廷燕乐的重心，同时来自不同地域的音乐文化亦得到当时统治者的重视，并且在宫廷及其社会音乐中占有重要的地位。

## 一、“方乐之制”与北魏宫廷音乐种类

作为俗乐发展的最高阶段，隋唐燕乐在很大程度上与前代音乐表演形式有着紧密之传承关系，尤其是北魏“方乐之制”，对隋唐多部伎的确立、发展，产生了重大的影响。

### （一）何谓“方乐之制”

“方乐”，即各方的乐舞，意指各地各族的乐舞。它包括国内各地区、各民族音乐，也包括来自西域的胡乐、周边民族的乐舞等。“方乐之制”之概念来源于北魏时期，是北魏政权为恢复宫廷音乐而提出的一种整理、调整各地各族音乐的做法或制度。这一词初见于《魏书·乐志》（卷一百九）中：“太和初，高祖垂心雅古，务正音声。时司乐上书，典章有阙，求集中秘群官议定其事，并访吏民，有能体解古乐者，与之修广器数，甄立名品，以谐八音。诏可。虽经众议，於时卒无洞晓声律者，乐部（雅乐）不能立，其事弥缺。然方乐之制及四夷歌舞，稍增列于太乐（主管音乐的官署）。金石羽旄之饰，为壮丽於往时矣。”[1]（P2828-2829）从这段记载可以看出，“方乐之制”始于公元477年。当时，由于没有熟知古雅乐之人，

作者简介：尚 媛(1982～)，女，宝鸡文理学院音乐系讲师，西安音乐学院硕士研究生在读。
收稿日期：2013-06-05

随将方乐及四夷歌舞纳入宫中，充当雅乐。此举不但表现了北魏统治者对宫廷雅乐的高度重视和极力恢复古雅乐的愿望，而且也反映出北魏拓跋鲜卑族对于异文化的借鉴和广泛吸纳。

那么，何为雅乐？它是“古代帝王祭祀天地、祖先及朝贺、宴享时所用的舞乐。周代用为宗庙之乐的六舞，儒家认为其音乐‘中正和平’,歌词‘典雅纯正’,奉之为雅乐的典范。历代帝王都循例制作雅乐，以歌颂本朝功德。”[2]（P828-829）自西周以来，雅乐成为统治阶级地位和身份的象征，每个朝代的统治者必定会制定一套与礼制相适应的、维护国家统治利益的具有阶级代表性的雅乐。“历来由于雅乐使用场合、演出形式、服务阶层等的限制，注定它具有小众化、非承续性的特点。”[3]（P6）北魏时期也不例外。建国初期，由于汉朝末年，洛阳沦陷以后，钟磬之类雅乐失传，乐工逃亡。按照记载，当时宫廷音乐或是散失或是消亡，因此，恢复古雅乐势在必行。“方乐之制及四夷歌舞，稍增立于太乐”是当时恢复雅乐的一个创举。

（二）北魏宫廷所得音乐种类

魏晋南北朝时期虽是中国历史上混乱、割据、动荡的时代，但也是汉族和少数民族以及西域文化融合交流的时代。北魏结束了北方在西晋以后混乱的政治局面，统一了北方。但由于西晋之后北方长期的民族纷争和频繁的朝代更迭对宫廷音乐造成了严重的破坏，故使北魏时期的音乐处于北方“五胡十六国”之后的恢复和发展时期。北魏统治阶级对异文化特别是汉文化非常赏识，所以在创建宫廷音乐过程中均是全盘吸收。它的宫廷音乐不仅有古雅乐、清商乐，而且也有胡乐、鲜卑族自身的音乐等。

1、古雅乐

《魏书·律历志上》（卷一百七上）记载：“魏氏平诸僭伪，破获古乐。”[1]（P2657）又据《魏书·乐志》（卷一百九）中载：“永嘉以下，海内分崩，伶官乐器，皆为刘聪、石勒所获，慕容儁平冉闵，遂克之，王猛平邺，入于关右，苻坚既败，长安纷扰，慕容永之东也，礼乐器用多归长子，及垂平永，并入中山。自始祖内和魏、晋，二代更致音伎；穆帝为代王，愍帝又进以乐物。金石之器虽有未周，而弦管具矣。逮太祖定中山，获其乐县，既初拨乱，未遑创改，因使所行而用之。”[1]（P2827）上述史料告知我们，北魏统治者平定各个割据政权后，获得古雅乐。同时，它也基本勾勒出西晋覆灭以后至北魏时期，宫廷雅乐的流向。线路基本是这样：从西晋永嘉之乱公元316年（中原洛阳）—后赵政权（石勒，先河北邢台、后迁河南安阳）—冉魏政权（冉闵，今河北邯郸）—前燕政权（慕容儁，今河南安阳）—前秦政权（苻坚，今陕西西安）—西燕政权（慕容永，今山西长治）—后燕政权（慕容垂，今河北定州）—北魏公元397年（道武帝，今山西大同、河南洛阳）。当时，北魏刚刚建立，政权未完全稳固。古雅乐随着政权的更迭，经历了八十余载的颠簸，几乎是丧失殆尽。尽管复归于北魏都城洛阳，但所留仅仅是其器尚可使用的局面。

2、清商乐和民间俗乐

清商乐和燕、赵、秦、吴之音均是北魏宫廷燕乐的重要来源。据《魏书·乐志》（卷一百九）载“初，高祖（孝文帝）讨淮、汉（公元497年-499年），世宗定寿春（安徽寿县，约公元500年），收其声伎。江左所传中原旧曲，《明君》《圣主》《公莫》《白鸠》之属，及江南吴歌、荆楚四声，总谓《清商》。至于殿庭飨宴兼奏之。”[1]（P2843）又载：“……正月上日，飨群臣，宣布政教，备列宫悬正乐，兼奏燕、赵、秦、吴之音，五方殊俗①之曲。四时飨会亦用焉。”[1]（P2828）北魏宫廷所使用的清商乐，还有东、西、南、北、中各地不同风格的民间音乐是南北民族融合下的产物。从民间音乐的发展历程来看，北魏时期正处于南北音乐交融之后的巩固时期并使这一音乐形式趋于成熟。各方民族之音乐广泛的被纳入宫廷，不仅丰富了宫廷燕乐的表演形式，而且也影响了之后的北齐、北周。这两个朝代在历史上虽然历时较短，但在音乐发展过程中将北魏音乐文化传承于隋唐，使这一音乐形式有了传承关系。清商乐不属于雅、俗、胡中的任何一部，但它是汉族传统音乐文化的标志。被作为宫廷燕乐中的乐部之首，可见，北魏统治者对待汉族传统音乐文化的态度非同一般。

3、胡乐

胡乐主要是指天竺、龟兹、安国、高丽、疏勒、悦般（音pán）国②的乐舞。它们来自不同地域，音乐表演形式具有地域性的特点。在拓跋部首领拓跋珪统一北方过程中，逐渐被纳入宫廷使用。胡乐也是北魏宫廷雅乐的组成部分。《魏书·乐志》（卷一百九）载：“世祖……及平凉州，……又以悦般国鼓舞设于乐署。”因晋之后战乱纷扰，乐人、乐器流失严重，北魏宫廷曾在天兴年间（398年-404年）几经定乐都不令人满意，逐在太和初年（477年），北魏高祖孝文帝因垂心雅古，众人参议乐部不能立的情况下，以方乐及四夷歌舞稍增列于

太乐的举措。在当时的境况下，北魏宫廷音乐创建之艰难，“以胡入雅”③是恢复宫廷音乐、发展宫廷音乐的一个重要手段。

4、鲜卑族音乐

北魏为北方少数民族拓跋鲜卑部所建立，在接受、吸纳汉文化的同时，也流露出对本民族文化的眷爱。《魏书·乐志》（卷一百九）记载：“凡乐者乐其所自生，礼不忘其本。掖庭中歌《真人代歌》，上叙祖宗开基所由，下及君臣废兴之跡，凡一百五十章，昏晨歌之，时与丝竹合奏。郊庙宴飨亦用之。”[1]（P2828）

北魏统治者对外族文化的开明态度和对本族文化的眷顾之情影响着宫廷音乐的发展。在政权较为稳固之后，北魏统治者积极创建宫廷音乐。当时，西域胡乐及各方俗乐已传至中原，胡乐入雅乐这一事实为北魏宫廷解了燃眉之急，同时，也给宫廷音乐添加了新的元素。“方乐之制”使各方乐舞在北魏宫廷音乐中得到充分利用和完善保存。重要的是，这种“戎华兼采”的文化取向对宫廷乐部的确立提供了积极的帮助作用。

## 二、“方乐之制”的功能

北魏是鲜卑族拓跋珪继十六国分裂局面之后在中国北部重建的统一的封建王朝。北魏统治阶级虽为少数民族政权，但对中原文化有着浓厚的兴趣。它不仅对中原宫廷所遗存的雅乐予以吸收，并在此基础上建立了用乐制度。此外，北魏统治者也重视广收各地各族音乐，以备华夷之盛。在其统治下，各方乐舞在宫廷中不仅能够发展和延续，而且也为隋唐燕乐的形成奠定了基础。

### （一）建立乐部

“乐部”一词首见于《魏书·乐志》（卷一百九）。从字面意义上理解，是指“音乐的部类”。它记载：“太和初，高祖垂心雅古……虽经众议，於时卒无洞晓声律者，乐部（雅乐）不能立，其事弥缺。”这里的“乐部”指“雅乐乐部”，意在恢复古乐。

北魏鲜卑拓跋部在魏、晋时期就曾接触过汉文化，而孝文帝锐意汉化，召集群臣，多次议乐，但终究成果不大。然此时西域胡乐已入华，用“胡乐入雅乐”来充实雅乐，使得乐部得以形成。“乐部”是北魏的创新之词，也可以认为，它是北魏宫廷雅乐的代名词。

### （二）调整乐部

北魏政权建立之后，在宫廷音乐建设过程中把利用战利、外交等政治关系所获得的古雅乐、清商乐以及西域胡乐进行调整，成立乐部。它包括清商（清乐）、西凉、高丽、天竺、安国、龟兹、疏勒等乐舞种类。这些部乐涵盖了音乐风格特征的殊异；所用乐器、乐曲、服饰等各有不相同的元素。调整乐部的目的，在于恢复汉宫廷雅乐的旧制，但实际上却突出了“多元化”，从而使得音乐内容和风格具有了多样性。经北魏调整后的乐部，代表了不同地区的音乐文化，有以下几种含义：其一，完善了所谓“雅乐”的旧制，对其它少数民族政权的宫廷音乐的构成产生了影响；其二，充实了北魏统治者统治北方的欲望；其三，音乐表现中的多元化思维直接传承于隋唐朝，影响了隋唐宫廷音乐的构建。

### （三）对“方乐”进行全面整理和保存

从北魏经历东魏、西魏、北齐、北周一百多年时间，“方乐”不仅没有衰落，而且愈加兴盛。主要原因是：一方面在内容上使其逐渐全面化；另一方面在表演形式上使其逐渐固定化。在整个衍变过程中，统治者不仅重视“方乐”的全面化整理，而且也给予完善的保存。这样的措施使得“方乐”成为一种新兴的音乐潮流被统治者们加以推崇。所产生的结果是，它不仅改变了人们的审美价值观，而且也形成一种对待外来音乐文化的开放态度。

## 三、北魏“方乐之制”与隋唐七、九、十部乐之关系

北魏“方乐之制”的建立直接影响了隋唐多部伎乐的形成。在《魏书·乐志》（卷一百九）中有魏孝文帝得中原旧曲、江南吴歌、荆楚四声，总谓清商乐并用于宫廷宴飨的记载；又据《隋书卷十四·志第九》载：“清乐其始即清商三调是也，并汉来旧曲。……属晋朝迁播，夷羯窃据，其音分散。苻永固平张氏，始於凉州得之。宋武平关中，因而入南，不复存於内地。及平陈后获之。高祖听之，善其节奏，曰：‘此华夏正声也’。西凉者，起苻氏之末，吕光、沮渠蒙逊等，据有凉州，变龟兹声为之，号为秦汉伎。魏太武（424年-440年）即平河西（约431年）得之，谓之西凉乐。至魏、周之际，遂谓之国伎。龟兹者，起自吕光灭龟兹（384年），因得其声。吕氏亡，其乐分散，后魏平中原，复获之。天竺者，起自张重华

（346年-353年）据有凉州，重四译来贡男伎，天竺即其乐焉。”《隋书卷十五·志第十》载：“疏勒、安国、高丽，并起自后魏平冯氏（436年）及通西域，因得其伎。后渐繁会其声，以别于太乐。”[4]（P377-380）

以上史料记载的是几种乐舞的变迁。除清乐为“华夏正声”，在朝代更迭中失而复得以外，其他六部乐均属外国或外族的乐舞。这些乐舞最早出现在北魏宫廷音乐中，而后通过“方乐之制”使之定型化，并直接影响了隋唐燕乐的形成。可以认为，“方乐之制”与隋唐多部伎乐之间有着不可忽视的传承关系（见表格）。

| 北魏方乐（477年） | 隋七（581年后）、九（605年—608年）部伎 | 唐九（618年后）、十（642年）部伎 |
|---|---|---|
| 清商乐（约500年左右，清乐） | 清乐（清商乐） | 燕乐《景云河清歌》 |
| 西凉（约431年） | 国伎（西凉） | 清乐（清商乐） |
| 龟兹（384年） | 龟兹 | 西凉 |
| 天竺（346—353年） | 疏勒（九部伎） | 高昌（534—556年十部伎） |
| 疏勒（436年） | 康国（568年，九部伎） | 龟兹 |
| 安国（436年） | 安国 | 疏勒 |
| 高丽（436年） | 天竺 | 康国 |
| | 高丽 | 安国 |
| | 文康（礼毕） | 扶南 |
| | 高丽 | 高丽 |

从表格可看出，北魏方乐中的七部方乐均在隋唐九、十部伎中存在。从时间延续性来判断，各方乐从北魏开始经历了北周、北齐，最后成为隋唐燕乐的渊源所在。期间，共经历了一百六十余年的时间。

## 结 语

对于音乐史来说，任何一个历史时期和一种音乐现象的存在都具有其独特的历史价值和意义。在历代乐志中，“方乐之制”一词提及之处并不多见。但在对北魏音乐史料梳理中，实际上隋唐七、九、十部乐中的各方乐舞在北魏时期多已存在。显然，北魏的“方乐之制”起到了重要的保存和传承作用。

隋唐燕乐是多种音乐形式的聚合，它以富于地方特色的乐工、乐曲、服制的结合作为具体单元。这种单元就是盛行于隋唐时代的乐部，而隋唐多部乐中的各乐部，早在北魏时期已经传入中原，并被宫廷所采用。从北魏之后经历北齐、北周至隋代被纳入多部乐中，从而带来了燕乐繁盛的辉煌时期，也显现了大唐盛世的艺术风貌，更能体现出唐人“戎华兼采”的文化取向和开放的心态。可见，隋唐燕乐的繁荣，源于北朝，特别是北魏时期“方乐之制”的提出。然而，任何一种历史现象或文化形式绝非偶然的发生和发展，在这些表面之后一定存在着多种必然联系。在音乐史中亦是如此。当某种音乐形式或音乐现象已成结果之时，我们还要追寻它的发生源头和发展过程。当这种求索有了结果之后，我们今人才能更好的理解古人，才能明白历史长河中种种“偶然”结果的来龙去脉。

**注 释：**

①五方殊俗，“五方”是东南西北中，“殊俗”本来是不同风俗，在音乐上当指不同风格。详情请参见吉联抗辑译《魏晋南北朝音乐史料》第89页，上海文艺出版社1982年版。

②悦般国，在当时乌孙的西北，即今新疆焉耆以北的巴音布鲁克草原一代。《魏书·乐志》：“复通西域（435），又以悦般国鼓舞设于乐署。”亦见《魏书·西域列传》。

③“以胡入雅”一词参见[台湾]沈冬《论隋唐燕乐乐部》一文，发表在《民族艺术》1992年第2期。

**参考文献：**

[1][北齐]魏收撰.魏书[M].北京：中华书局，1974.

[2]罗竹风主编.汉语大词典[Z].上海：汉语大词典出版社，1993.

[3]项阳.礼乐·雅乐·鼓吹乐之辨析[J].中央音乐学院学报，2010（1）.

[4][唐]魏徵等撰.隋书[M].北京：中华书局，1982.

责任编辑 春 晓